

Примером того, что именно тексты Бродского как результат *реинтерпретации* чьих-либо произведений воспринимаются ныне как оригинальные, то есть изначальные, для последующей интерпретации и *реинтерпретации*, могут служить циклы Тимура Кибирова «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» и Эллы Крыловой «Двадцать сонетов с Васильевского острова», в которых уже не пушкинский текст «Я вас любил...», являющийся оригиналом для 6-го сонета Бродского в его цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», а именно этот 6-ой сонет Бродского служит оригиналом, то есть текстом для интерпретации и *поэтической реинтерпретации*. Но если цикл Кибирова несет заведомо авангардистский, *реинтерпретаторский* импульс, то цикл Крыловой может быть определен лишь как подражательно-пародийный, то есть интерпретационный.

#### Примечания

<sup>1</sup> См. работы Хализева В., Эпштейна М., Богина Г., Егоровой Л., а также: Параметры литературоведческой интерпретации. Программа комплексного научного исследования. Ставрополь, 1997.

<sup>2</sup> Подробный сравнительно-сопоставительный анализ этого стихотворения Бродского и других известных «Памятников» предложен в нашей статье «Новые «заметки для памятника» (о стихотворении И. Бродского «Aege peregnius»)» (Пушкинский текст: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 5. СПб.-Ставрополь, 1999. С. 72–79).

© А.А. Фомин  
Екатеринбург

### ОБ ОДНОМ СОБСТВЕННОМ ИМЕНИ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Безусловно, из всех булгаковских произведений роман «Мастер и Маргарита» в наибольшей степени привлек внимание ономастов. Собственные имена романа рассматривались в статьях Е.П. Багировой, Л.В. Белой, Г.Ф. Ковалева, В.Д. Кулешовой, Т.И. Суран и ряда других ученых. К ономастике произведения обращались и многие булгаковеды, исследовавшие его творческую историю, источники, особенности поэтики, мотивную структуру, аллюзии и реминисценции булгаковского текста. Значительное место анализу собственных имен уделяется в работах И.Ф. Бэлзы, И.Л. Галинской, Б.М. Гаспарова, С.В. Никольского, Б.В. Соколова, Н.П. Утехина, Л.М. Яновской и др.

Вместе с тем, обширный и разнообразный корпус собственных имен последнего булгаковского романа не только основательно не изучен, но даже как следует не описан. Если круг источников, из которых писатель заимствовал для своего произведения отдельные имена, в какой-то, большей или меньшей, мере определен, то ономастическая специ-

фика собственных имен романа, их смысловая нагрузка, художественные функции, соотносённость с общими принципами поэтики данного текста и некоторые другие аспекты анализа ономастического «Мастера и Маргариты» еще далеки от изученности.

В этой статье мы рассмотрим одно собственное имя романа, которое, как и ряд других, явно недостаточно, на наш взгляд, исследовалось в имеющейся литературе, в большинстве работ оставаясь на периферии научного интереса авторов. Речь идет о «земной» фамилии ближайшего сподвижника Воланда, мнимого переводчика и регента Коровьева. Колоритный образ «переводчика» занимает значительное место в произведении, входя в круг важнейших персонажей и связывая демонологическую и сатирическо-бытовую линии романа. Неудивительно, что в связи с интерпретацией этого образа так или иначе рассматривались и текстовые номинации персонажа. При этом антропоним Коровьев сравнительно с прочими номинативными единицами, называющими персонаж, пожалуй, менее всего комментировался булгаковедом. Так, И.Л. Галинская считает, что «возможно, в фамилии Коровьев никаких суггестивных значений нет, достаточно того, что она смешная и крайне редкая»<sup>1</sup>. Впрочем, в той же работе автор признается: «Фамилия Коровьев вызывает у нас несколько ассоциаций из области литературных приемов, которые были в ходу у трубадуров (игра слов, аналогии, антитезы), но ассоциаций неverifiedируемых...»<sup>2</sup>. Б.М. Гаспаров видит в антропониме указание на «златого тельца», царящего в сатанинском храме-балагане»<sup>3</sup>. С ним соглашается Е.А. Яблоков, добавляя, что «слово «скот» в древнерусском языке имело и значение «деньги»»<sup>4</sup>. Г.Ф. Ковалев, рассмотревший имена всех представителей Воландовой свиты, отмечает, что фамилия Коровьев «выглядит немотивированной». Ее происхождение он связывает с первым номером журнала «Безбожник» за 1925 год, который был адресован крестьянам и потому назывался «Безбожник. Коровий»<sup>5</sup>. Л.В. Белая, классифицируя ономастику булгаковского романа, ограничивается тем, что относит данную фамилию наряду с другими в группу «авторизованных» антропонимов, имеющих «сниженную стилистическую окраску»<sup>6</sup>. Наиболее полным является комментарий к этому собственному имени, приведенный Б.В. Соколовым в соответствующей статье своей «Булгаковской энциклопедии»<sup>7</sup>. По его мнению, фамилия Коровьев сконструирована автором по образцу фамилии персонажа повести А.К. Толстого «Упырь» статского советника Теляева, причем правомерность такого сближения доказывается общностью некоторых сюжетообразующих мотивов: как у Булгакова, так и у А.К. Толстого персонаж перевоплощается в рыцаря. Кроме того, автор комментария полагает, что столь же закономерно сходство собственного имени с фамилией одного из персонажей повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» некоего Коровкина. Он, по мнению Б.В. Соколова, схож с булгаковским геро-

ем некоторыми чертами внешности и поведения (старая, изношенная одежда, нетрезвое состояние, манеры, речь). Надежность реминисценции подкрепляется и упоминанием в тексте романа «Мастер и Маргарита» фамилии Коровкин. Сопоставление образа Коровьева с выше-названными персонажами А.К. Толстого и Ф.М. Достоевского и рассмотрение романа Булгакова в плане его интертекстуальных связей выглядит вполне обоснованным, но ряд вопросов комментатор оставляет открытыми. Прежде всего, неясна сущность такого соотношения: должны ли мы считать ономастическую переключку произведений сознательным авторским приемом, рассчитанным на восприятие компетентным читателем, и в соответствии с этим выяснять художественные функции ономастической отсылки к интертексту или же полагать данную переключку неосознанной реминисценцией, не нагруженной в тексте значимыми художественными смыслами и интересной лишь в аспекте психологии творчества? Добавим также, что функция отсылки к интертексту не должна заслонять собой внутритекстовые функции антропонима, которые, повторимся, не получили пока надлежащего освещения. Именно с этой точки зрения мы намерены рассмотреть антропоним в данной статье.

Фамилия Коровьев впервые вводится в текст только в 9 главе романа, хотя персонаж появляется значительно раньше, практически с самого начала произведения. Председатель жилищного товарищества Никанор Иванович Босой, встретив в квартире покойного Берлиоза постороннего и подозревая его в дурных намерениях, требует от подозрительного субъекта назвать себя:

«- Да кто вы такой будете? Как ваша фамилия? – все суровее спрашивал председатель и даже стал наступать на неизвестного.

- Фамилия моя, - ничуть не смущаясь суровостью, отозвался гражданин, - ну, скажем, Коровьев».

Вводное слово<sup>4</sup> заставляет читателя отнестись к антропониму с определенной долей сомнения. Имя с первого появления в тексте задает возможность восприятия его как ненастоящего, неистинного, не открывающего, а маскирующего сущность носителя. Это ощущение, возникающее на фоне уже полученного знания о персонаже, укрепляется тем, что после акта аутономинации новая номинативная единица из дискурса героя в дискурс повествователя переходит не непосредственно, а трансформируется сначала в перифразу:

«- Я, изволите ли видеть, состою переводчиком при особе иностранца, имеющего резиденцию в этой квартире, - отрекомендовался назвавший себя Коровьевым...».

Сомнительность, двусмысленность номинативной единицы, отсутствие уверенности в истинности ее связи с персонажем составляют особенность номинации этого образа.

Другая существенная черта, определяющая специфику номинации,

состоит в намеренно замедленном переходе от номинативных единиц апеллятивного типа к ономастической единице, суммирующей в своем значении всю информацию, которая уже была получена читателем о персонаже к моменту ономастической номинации. Читатель находит в тексте антропоним только после того, как у него сложился определенный устойчивый образ, вобравший в себя представление о внешних и внутренних качествах персонажа.

Третья черта, на которую стоит обратить внимание, – это хронотопическая закреплённость антропонима: фамилия используется только в пределах «*московского*» топоса и не употребляется в других топосах (в «*древних*» главах герой отсутствует, а в финальных сценах последней главы герой, перевоплощаясь, теряет имя вместе с прежним обликом).

Четвертая особенность номинации персонажа состоит в параллельном существовании двух ономастических единиц, используемых для его именованья, – фамилии Коровьев и прозвищного антропонима Фагот<sup>9</sup>, имеющих, таким образом, одинаковую референтную отнесенность. Последний антропоним встречается в дискурсе других мифологических персонажей (Воланда и Бегемота), откуда переходит в дискурс повествователя. Нельзя не обратить внимания на нередкое употребление обоих имен в синтагматически близких позициях, акцентирующее общность их референта. Это отмечается уже при первом появлении прозвища Фагот (в 12 главе):

«– ...скажи мне, любезный Фагот, – осведомился Воланд у клетчатого гаера, носившего, по-видимому, и другое именование, кроме «Коровьев», – как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось?»<sup>10</sup>.

Далее в дискурсе повествователя происходит объединение двух синтагматически смежных антропонимов в структурно сложную единицу, «двойной» антропоним:

«– Точно так, мессир, – негромко ответил Фагот-Коровьев».

В конце этой же главы автор вновь сопрягает два имени, идентифицируя их референты: «Подлый же Фагот, и он же Коровьев прокричал...». То же в 22 главе: «Это был Коровьев, он же Фагот».

Наконец, в 32 главе при изображении полета героев оба антропонима опять сливаются в двойной антропоним, чтобы в равной мере быть отвергнутыми в «*космическом*» топосе. Если в «*московском*» топосе персонаж получает два наименования, различных по своим функциональным характеристикам и по сфере бытования, то в «*космическом*» топосе он лишен всякого ономастического обозначения, будучи номинирован апеллятивными средствами. Следовательно, в номинативном плане развитие образа определяется движением персонажа от двуименности, которая знаменует собой неистинность, условность каждого из имен, к без-именности, отсутствию подлинного имени образа. Все перечисленные выше особенности номинации героя необходимо учесть при анализе его фамилии.

В словообразовательном отношении фамилия Коровьев более или менее прозрачна: антропоним мог быть произведен от притяжательного прилагательного *коровий*, восходящего, в свою очередь, к существительному *корова*. Впрочем, учитывая искусственный характер возникновения антропонима, можно допустить и прямую производность его от существительного под воздействием и по модели соответствующих фамилий (типа Зиновьев, Васильев и т.п.). В любом случае устанавливается мотивированность антропонима апеллятивом *корова*, связь имени с которым ясно осознается читателем. Прозрачность внутренней формы фамилии поддерживается узуально закрепленным характером отношения производящего апеллятива и производного имени, поскольку в русском антропонимиконе существует и является достаточно употребительной фамилия Коровин, восходящая к тому же апеллятиву<sup>11</sup>. Эта фамилия, кстати, упоминается в произведении, причем в ряду других, сходных по звучанию: «Попались в разных местах, кроме того, девять Коровиных, четыре Коровкина и двое Караваевых». Все данные антропонимы объединены своеобразными паронимическими отношениями и составляют ономастический фон для восприятия фамилии Коровьев. Составляющей этого фона служит и формальный антропонимический ряд русских фамилий с финалью *-(ь)ев* [-'jev], образующихся от некоторых личных имен на *-ий* (Зиновьев, Васильев, Астафьев, Гурьев и пр.). Таким образом, и основа, и фамильный формант антропонима представлены в русском ономастиконе. Между тем сочетание их выглядит явно искусственным, так как притяжательные прилагательные от названий животных обычно не подвергались онимизации, а потому совершенно нетипичны в позиции слов, мотивирующих фамильные антропонимы. Это приводит к отсутствию в русском ономастиконе структурно-семантических соответствий для фамилии Коровьев: к примеру, отсутствуют в нем фамилии Козьев, Бараньев, Овечьев, Медвежьеv, Волчьев и другие, полученные тем же способом, что и рассматриваемый антропоним.

Конечно, перечисленные лингвистические особенности отнюдь не случайны и значимы художественно. Фамилия Коровьев производит странное впечатление, звуча одновременно и естественно, и непривычно, не слишком контрастируя с общим ономастическим фоном романа и в то же время выделяясь на фоне реального русского ономастикона. Она ощущается как «испорченная», «искаженная» копия реально существующего антропонима, которая как бы «передразнивает», «коверкает» оригинал. Это впечатление, с одной стороны, влияет на характеристику персонажа, а с другой – само обеспечивается всей лексической структурой образа, находя в ней очевидные соответствия. Художественная функция антропонима – акцентирование шутовской, фарсовой сущности персонажа, который надевает одну за другой различные маски, и антропоним выступает в произведении лишь как одно из многих тек-

стовых средств, реализующих эту задачу. Формирование лексической структуры образа начинается задолго до введения в текст антропонима и опирается на семантику специально подобранных и распределяемых в тексте апеллятивных средств номинации и характеристики персонажа. Так, уже в первых сценах, где появляется герой, когда для читателя особенно актуальны сведения о его внешних чертах и внутренней сущности, автор для его описания использует лексику, акцентирующую природу героя. Мы узнаем, что у персонажа «физиономия, прошу заметить, глумливая», «глазки маленькие, иронические и полупьяные», а по натуре он «попрошайка», «ломака» и «шуткарь». После введения в текст фамилии персонажа она начинает соответствовать представлению читателя о герое, ассоциироваться с наиболее существенными качествами его и становится поэтому «говорящим» антропонимом, который отражает в себе важные черты своего носителя и поэтики всего произведения.

Влияют на восприятие антропонима и коннотации мотивирующей лексики; играет известную роль, например, просторечная грубо-пренебрежительная окраска узуального метафорического значения, фиксируемая для апеллиатива.<sup>12</sup> Она соотносится с обширной зоной просторечия, представленной в дискурсе данного персонажа.

В свете этих соображений представляется логичной постановка следующих вопросов: почему именно апеллиатив *корова* был положен в основу создаваемого антропонима? почему персонаж называет себя именно Коровьевым, а, допустим, не Козьевым или Бараньевым? чем и как мотивирован в тексте антропоним?

Для ответа на эти вопросы необходимо обратиться к рассмотрению некоторых особенностей концептуальной структуры романа. Действие в нем, как известно, развивается как в «*московской*» реальности, так и в реальности «*метафизической*»<sup>13</sup> («древние» главы в расчет не берем, поскольку для решения наших задач они нерелевантны). Последняя предстает перед нами в 32 главе в виде воздушной или каменистой пустыни, залитой лунным светом, где совершают полет и куда прибывают герои. Если нижний, земной мир – это мир обманов и иллюзий, то верхний, «космический» мир – мир истины и неопровержимых законов. Действие в пределах двух реальностей развивается в разных формах – в форме «космической драмы» борьбы добра и зла наверху и в форме профанирующего эту борьбу фарса внизу. По мнению Л. Б. Менглиновой, «пространство космической драмы антиномично: действие священной истории ориентировано вверх, на небо, к Богу, а действие истории профанной – вниз, в преисподнюю, к Дьяволу»<sup>14</sup>. В соответствии с этим «антиномичны персонажи космической драмы. Герои священной истории несут на себе печать высокой трагедии, а герои профанной истории трагикомичны»<sup>15</sup>.

Антропоним Коровьев номинирует образ персонажа в его ложной,

иллюзорной ипостаси, представляя читателю героя в качестве участника профанной истории нижнего мира. Его истинный облик проявляется в «*метафизической*» реальности, где он лишен ономастического знака, так как в пределах этой реальности нет смысла и потребности в индивидуализирующей сущности такого знака. Подобно Воланду, «темно-фиолетовый рыцарь» становится частью той силы, «что вечно хочет зла и вечно совершает благо»; отрываясь от земной реальности, он закономерно теряет земное имя, разрывая, таким образом, и эту нить, связывающую его с прошлым.<sup>16</sup>

Противопоставление двух миров относится и к принципам их номинативной организации. Действительно, *метафизическая* реальность вообще практически лишена ономастических обозначений, в отличие от земной реальности *московского* топоса, где ономастические знаки весьма многочисленны и достаточно плотно заполняют пространственно-временной континуум. Уже в самом начале романа в текст вводится не только топоним, маркирующий данный топос, но и урбоним, конкретизирующий место действия («на Патриарших прудах»), имена героев в максимально полной структурной модели, а также эргоним (МАССОЛИТ), который вносит свой вклад в формирование хронотопа произведения, и, наконец, еще два урбонима (Малая Бронная улица и Садовое кольцо), сигнифицирующих художественное пространство и ориентирующих читателя. Столь подробная привязка действия и состоянная индивидуализация действующих лиц очень типичны для способа описания *московского* топоса писателем. Часто второстепенные, эпизодические, всего один раз появляющиеся на страницах романа персонажи (например, члены МАССОЛИТА, собравшиеся в «Доме Грибоедова» на вечернее заседание), тем не менее, получают индивидуализирующие их имена; места, где разворачиваются события, тщательно называются, даже если этого не требуется в связи с сюжетной прагматикой (так, по упоминаемым в тексте названиям московских внутригородских объектов можно проследить маршрут, которым двигался Бездомный, преследуя коварного консультанта). Нет ничего удивительного поэтому в наличии немалого количества работ, посвященных выяснению тех или иных деталей топографии Москвы в романе: булгаковский текст как бы провоцирует на это тщательной и подробной привязкой действия к московским реалиям<sup>17</sup>. Наоборот, в метафизической реальности то, что имело имя, его теряет, так как имя не выражает всей сущности предмета, будучи лишь его условным эквивалентом. Теряет имя Коровьев, становится безымянным Бегемот, в метафизической реальности не упоминается имя Пилата, хотя сам он появляется перед глазами героев. Воланд, говоря мастеру о Пилате, несущем свою кару, неизменно избегает этого собственного имени, используя для номинации персонажа лишь местоимения и апеллятивные перифразы. Не называется по имени также Банга, пес прокуратора. Таким образом, ут-

рата земного имени Коровьевым полностью соответствует общим принципам устройства *космического* топоса и движению романа от условной ономастической номинации земного мира к номинации не индивидуализирующей, но сущностной.

Противопоставление *московского* и *космического* топосов в отношении данного персонажа проявляется прежде всего в антитезе двух ипостасей его образа. Образы Коровьева и темно-фиолетового рыцаря не просто различны, они противоположны, что обеспечивается антонимичностью многих компонентов их лексической структуры. Если в образе Коровьева акцентируются шутовские черты и фарсовое начало этой фигуры находит воплощение в соответствующей лексике его дискурса, отмеченной сильным влиянием просторечия, то в образе рыцаря подчеркиваются черты трагические, связанные с миром высокой трагедии, а структура его образа строится на основе поэтически коннотированной лексики и синтаксиса. Образующиеся смысловые оппозиции (*ложный/истинный, сниженный/высокий, приземленный/благородный, шутовской/трагический* и т. п.) определяют восприятие двух ипостасей образа и задают направление анализа номинирующих его единиц. Это в равной мере касается и функционально близкого Коровьеву образа Бегемота. Поскольку имя образа является одним из компонентов его лексической структуры (пускай в функциональном отношении чрезвычайно важным), можно полагать, что оно должно подчиняться тем же общим закономерностям, которые формируют эту лексическую структуру. Следовательно, высказанные выше соображения об антонимичности лексических средств создания образов Коровьева и фиолетового рыцаря можно хотя бы в некоторой степени распространить и на их номинации. Это положение является очень важным для выяснения мотивированности собственного имени в тексте. Из него следует по крайней мере два вывода: во-первых, исходной для анализа фамилии персонажа следует считать номинацию «настоящей» ипостаси образа (*рыцарь*), а антропоним Коровьев рассматривать как производный от этой номинации и в каком-то отношении антонимичный ей; во-вторых, противоположность двух номинативных единиц нужно описывать в системе тех смысловых оппозиций, которые принимаются за основные при анализе других лексических компонентов, формирующих структуру этого образа.

В своем истинном, не ложном обличье герой является перед нами рыцарем. Согласно «Словарю русского языка», *рыцарь* - *феодал, принадлежавший к военно-землевладельческому сословию; конный воин с тяжелым вооружением и снаряжением*<sup>18</sup>. Как мы видим, неотъемлемый атрибут рыцаря – его боевой конь (что неудивительно, если учесть вес вооружения и доспехов средневекового воина). За словом *рыцарь* для многих носителей русского языка стоит определенное устойчивое представление, или гештальт в терминах психолингвистики. Соответ-



ствующая сема входит в семантику данного слова, более того, в некоторых случаях она оказывается ядерной, и на ее основе формируется внутренняя форма слова в ряде языков. Так, в русский язык *рыцарь* заимствовано из немецкого, где Ritter «рыцарь» восходит к ст.-герм. riter «всадник»<sup>19</sup>. Франц. chevalier «рыцарь» прямо связано с cheval «лошадь» (ср. лат. caballus), похоже дело обстоит и в других романских языках. Хотя в русском языке заимствованное *рыцарь* и исконно-русское *конь* не связаны в словообразовательном отношении, но общие семантические компоненты обеспечивают надежность ассоциативного сближения этих слов. В романе, напомним, темно-фиолетовый рыцарь, покидая землю, летит на волшебном черном коне, как и остальные герои. Единственное, что напоминает о лошадях в облике Коровьева, – нелепый жокейский картузик, дополняющий нарочитую дисгармоничность и безвкукусность его наряда. Эта деталь одежды играет, кроме того, некоторую роль в проявлении пародической функции, типичной для представления читателю земного мира, который искажает, передразнивая, реалии высшего мира. *Жокей* – профессиональный наездник на скачках или (устар.) слуга при лошадях<sup>20</sup>, что явно снижает высокую литературно-поэтическую коннотацию фигуры рыцаря, представляя его комического двойника в нижнем мире. Интересно, что другие значения англ. jockey «плут», «обманщик» и «менестрель»<sup>21</sup> также хорошо вписываются в образ Коровьева. Первое характеризует одну из основных черт персонажа; второе находит пародическое соответствие в прозвище Фагот и в вокальных упражнениях бывшего регента (кстати, в этой связи примечательны попытки И. Л. Галинской найти истоки образа в среде провансальских трубадуров<sup>22</sup>). Итак, номинация *рыцарь* не может не вызвать у читателя ассоциации со словом *конь*; когда номинативная ситуация заставляет героя создать себе имя, соответствующее ономастическим нормам *московского* топоса, он прибегает к выбору такой мотивирующей антропоним единицы, которая была бы в известном смысле антонимична по отношению к истинному наименованию, причем снижала бы и пародировала его. Так образуется семантическая оппозиция *конь/корова*, связанная с противопоставленностью некоторых коннотативных признаков каждого из членов оппозиции. К примеру, *корова*, в отличие от *коня*, воспринимается как животное, предназначенное исключительно для мирного труда, для хозяйствования; она ассоциируется с крестьянской работой и образом жизни и поэтому является «низким» животным, тогда как *конь* в рамках этого противопоставления воспринимается «благородным» животным, используемым для войны (убеждение в преимуществе военной деятельности над мирными занятиями и в закономерности господства военно-феодалного сословия над невоенными слоями населения составляли характерную черту средневековой ментальности). О наличии подобного противопоставления *коровы* и *коня* в традиционном русском народном сознании

могут свидетельствовать хотя бы пословицы *идет (пристало) как (к) корове седло* или *сидит как на корове седло*, употребляемые для указания на несочетаемость чего-либо. Эти фразеологизмы, по нашему мнению, принимают активное участие в организации ассоциативного фона антропонима<sup>23</sup>. Отметим, что противопоставление «военного», символизирующего войну животного «мирному» вообще достаточно типично для мифологического типа сознания. Авторы «Мифологического словаря», например, ссылаясь на Ветхий завет, утверждают, что для древних народов Иудеи, по этому признаку могли противопоставляться *конь* и *ослица*<sup>24</sup>.

Различная коннотированность лексем *рыцарь* и *корова* находит отражение в развитии у них переносных значений с противоположной экспрессивной окраской. Если первая развивает значение с положительной экспрессией «самоотверженный, великодушный и благородный человек, защитник кого- , чего-либо», то вторая, как уже было сказано выше, формирует значение с отрицательной экспрессией «о толстой, неуклюжей, а также неумной женщине», грубо-просторечная окраска которого отмечена в словарях. Поэтому оппозиция признаков *высокий/низкий*, *благородный/низменный* осуществляется в тексте также на уровне переносных значений слов, обуславливая стилистическую маркированность наименований и обеспечивая вследствие этого надлежащую характеристику образов.

Таким образом, анализ двух номинаций персонажа с учетом их проекции на концептуальную структуру произведения позволяет прийти к определенным выводам. Фамилия Коровьев в тексте романа является мотивированной. Ее возникновение связано с другой номинацией данного героя, которая отражает его истинную ипостась. Номинативная единица *рыцарь* порождает семантически обусловленную ассоциацию со словом *конь*, отражающую реальную связь между двумя денотатами. Принцип антитезы в организации концептуального плана произведения (противоположность *московского* и *космического* топосов) ведет к избранию в качестве единицы, мотивирующей номинацию, такого слова, которое воспринимается как текстовый антоним по отношению к исходному слову-стимулу. Такой единицей становится слово *корова*, представляющее собой ассоциативную реакцию на стимул. Коннотации слова-стимула и слова-реакции, полярные по своим стилистическим характеристикам, дополняют общую антитетичность наименований. Мотивирующее антопоним слово *корова* в этой функции обычно для русского антропонимикона (ср. узואльно закрепленные антропонимы типа Коровин). Номинатор, однако, прибегает в ходе номинативного процесса к средствам, отсутствующим в узусе, либо допуская промежуточный этап номинации (*корова* > *коровий* > Коровьев), либо оформляя основу нетипичным для нее формантом под воздействием аналогии с некоторыми другими узואльными антропонимами (*корова* > Коровь-

ев как Зиновьев). В результате полученный антропоним приобретает авторско-оказиональный характер, а противоречие между узурпаторством фамильной основы и оказиональным статусом антропонима получает художественную значимость.

Естественно, все рассмотренные выше операции, связанные с номинацией персонажа, далеки от однозначной логической схемы и опираются на способность читателя при восприятии текста к свободной ассоциации, которая лишь отчасти управляется и направляется автором. Анализ же всех компонентов ассоциативного фона данного художественного образа в полном его объеме вряд ли возможен и во всяком случае не входит в задачи этой работы. Нам остается лишь согласиться с уже высказанным ранее утверждением о том, что образы романа «сотканы из культурологических ассоциаций» и потому, бесспорно, «анализ ассоциативного фона булгаковских образов – тема перспективного исследования»<sup>25</sup>.

#### Примечания

<sup>1</sup> Галинская И.Л. Загадки известных книг. М., 1986. С.103.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. Рига, 1988. №12. С.112.

<sup>4</sup> Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997. С.23.

<sup>5</sup> Ковалев Г.Ф. Свита Воланда // Филологические записки. Воронеж, 1996. Вып. 6. С.144.

<sup>6</sup> Белая Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропонимики М. А. Булгакова: (На материале романа «Мастер и Маргарита») // Научные доклады высшей школы: Филологические науки. М., 1990. №5. С.107.

<sup>7</sup> Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996. С.245–250.

<sup>8</sup> Авторы «Словаря русского языка» объясняют его *«например, к примеру»* (Словарь русского языка. М., 1988. Т. 4. С.101), а С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова указывают, что оно *«выражает неуверенное допущение»* (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994. С.709).

<sup>9</sup> Ассоциативный ореол прозвища Фагот, формируемый франц. ип *fagot* и его производными, рассмотрен И.Л. Галинской (см.: И.Л. Галинская. Загадки известных книг. М., 1986. С.97–98). Не ставя своей задачей анализ художественных функций данного антропонима, мы, однако, отметим, что и это имя связано с шутовской природой персонажа.

<sup>10</sup> Показательно введение в текст вводного слова, передающего в акте номинации те же смыслы, которые мы отмечали и при первичной номинации персонажа фамилией Коровьев. Имя Фагот является столь же ненадежным, как и фамилия Коровьев, искажая, а не отражая истин-

ную природу героя.

<sup>11</sup> Строго говоря, фамилия Коровин восходит не к нарицательному существительному, а к ониму Корова, но для нас в данном случае нерелевантно наличие этого промежуточного этапа формирования собственного имени.

<sup>12</sup> «Словарь современного русского литературного языка» приводит этот оттенок значения в формулировке «о *нерасторопной, неповоротливой или неумной женщине*» с пометой «просторечное» (Словарь современного русского литературного языка. М., 1956. Т. 5. С.1447). С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова формулировку «о *толстой, неуклюжей женщине*» сопровождают пометами «просторечное» и «пренебрежительное» (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994. С.291).

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: Ионин Л.Г. Две реальности «Мастера и Маргариты» // Вопросы философии. М., 1990. №2. С.44–55.

<sup>14</sup> Менглинова Л. Б. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова. Томск, 1991. С.69.

<sup>15</sup> Там же. С.67.

<sup>16</sup> Оттого попытки выяснить «исторический» или литературный прототип темно-фиолетового рыцаря, определить его скрытое «настоящее» имя, приводят к выводам, допускающим большую или меньшую степень произвольности. Так, И.Л. Галинская видит в булгаковском рыцаре или провансальского трубадура Гильема из Туделы, или неизвестного автора продолжения «Песни об альбигойском крестовом походе», или рыцаря-трубадура Каденета, или Бернарта Сикарта де Марведжольса (Галинская И.Л. Загадки известных книг. М., 1986. С.100–104). Б.В. Соколов указывает на сходство героя с бакалавром Самсоном Карраско или даже с Дон-Кихотом Ламанчским (Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 1996. С. 247–248). На наш взгляд, при всей интересности подобных сопоставлений они не учитывают художественной функции безымянности героя. Писатель намеренно так формирует образ, чтобы герой воспринимался как потерявший имя, перешедший из низшей реальности с ее обязательными индивидуализирующими ономастическими знаками к высшей реальности, не нуждающейся в них. Даже упоминаемая неудачная шутка фиолетового рыцаря характеризуется предельно широкой тематикой, связывая два ключевых культурных концепта, чьи коннотации очень разнообразны и многочисленны. Неудивительно, что и И.Л. Галинская, и Б.В. Соколов легко находят у предполагаемых прототипов высказывания, вполне могущие сойти за каламбур, сочиненный персонажем.

<sup>17</sup> См., например, некоторые статьи: Шамаро А., Мягков Б. Реалии фантастического действа // В мире книг. М., 1982. №9. С. 49–51; Мягков Б. Где жили Мастер и Маргарита? // Север. 1983. №8. С.96–101; Он же. Кто вы, Арчибальд Арчибальдович? // В мире книг. М.,

1986. №5. С.82–83; Тан А. Москва в романе Михаила Булгакова // Декоративное искусство СССР. 1987. №2. С.22–29. Весьма подробно данная тема излагается в книге: Мягков Б.С. Булгаковская Москва. М., 1993.

<sup>18</sup> Словарь русского языка. М., 1983. Т. 3. С.747.

<sup>19</sup> Словарь иностранных слов. М., 1988. С.440.

<sup>20</sup> Словарь русского языка. М., 1983. Т. 1. С.488.

<sup>21</sup> Мюллер В.К. Англо-русский словарь. М., 1990. С.385.

<sup>22</sup> Галинская И.Л. Указ. соч. С.100–105.

<sup>23</sup> Не случайно Г.Ф. Ковалев, анализируя фамилию Коровьев, которая, по его мнению, «выглядит немотивированной», вспоминает эту пословицу и замечает, что антропоним приводит такое же впечатление, «как на корове седло» (Ковалев Г.Ф. Свита Воланда // Филологические записки. Воронеж, 1996. С.144).

<sup>24</sup> Мифологический словарь. М., 1990. С.233.

<sup>25</sup> Менглинова Л.Б. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова. Томск, 1991. С.76.

© В.В. Химич

Екатеринбург

### **«ЧЕЛОВЕК СМЕЮЩИЙСЯ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. БУЛГАКОВА**

Художественный мир Булгакова во многом сложился как смеховой со всеми присущими подобного рода явлению особенностями. Обращает на себя внимание такой естественный атрибут его, как «человек смеющийся», которому придан в пределах системы несомненный мирозерцательный смысл. Изображенный смех в произведениях писателя выступает одним из способов раскрытия истины.

Именно в такой функции он явлен в «Жизни господина де Мольера», где в центре поставлен человек, посмевающийся. Лукавый комедиант, родившийся в доме с изображением цепочки «маленьких обезьянок, срывающих плоды», и сам похожий «на смешную обезьяну», он прошел извилистые пути комедиантской жизни, вооруженный собственным смехом, лицедейская природа которого подсказала ему язык общения с враждебно настроенным окружением. Он является в столицу «с шляпой на отлете и с *подобострастной улыбкой* на пухлых губах», «на лице у антрепренера *лисъя улыбка*, а все лицо – *в наигранных медовых складках*», – и так все время: «Мольер поклонился и *улыбнулся обольстительно*», – это называется «вести себя умненько». Такими явлены все актеры комедиантской труппы: перед Филиппом Французским «пыхтит какой-то круглый, как шар, а *улыбается, как солнце*», «кланяется какой-то хромой, молодой – *с улыбкой на губах*, но бледен от испуга». Улыбка – оружие комедианта: «О, будь ты про-

342